

女性の創造性について

——「美しきもの」としてのユーステシア——

木原 貴子

On Female Creativity

Eustacia as an Existence of Beauty

Takako KIHARA

『屋根裏の狂女』(*The Madwoman in the Attic*, 1979)の著者でもある、スーザン・グーバー(Susan Gubar)は、『『空白のページ』と女性の創造性に関する問題』(1981)という論文の中でヴィクトリア朝後期、二十世紀の女性作家に対して、女性独自の創造性と優位のメタファーを取り戻そうとする修正＝見直し(revision)神話の創造を求めている。前掲した著書にも示されているように、グーバーにとっては文学史における女性作家とその作品の価値を見直し、再評価することが問題である。彼女はこの論文に於いても、女性の視点から「女性の創造性」(“female creativity”)を分析し、ジョージ・エリオット(George Eliot)以降の女性作家が直面した課題とそれを克服しようとする努力——「女性神の象徴、女性が人間の起源であるという神話、女性の創造性のメタファー、女性の力の祭儀などを通して、女性を神聖化しようとする努力」——を読み取るのである。¹⁾つまり、彼女たちは従来絶対であった男性の目による価値基準に意義を唱え、それを捨て去り、自ら独自の女性神話を復興させていると、グーバーは評価するのである。

『帰郷』(*The Return of the Native*, 1878)のヒロインである、ユーステシア・ヴァイ(Eustacia Vye)はまさに上に引用した女性神話の要素で構成された人物である。詳細な分析はⅡ章で行うが、彼女は「神性の素材」(“raw material of a divinity,” p. 53)として、その存在が神聖化されている。グーバーの女性の神聖化という「神話」が女性作家の「修正＝見直し」神話であるならば、トマス・ハーディ(Thomas Hardy)が描く女性神話のもつ機能とはいかなるものであろうか。

I

グーバーは「女性の創造性」に関して次のように述べ、創造性が確立されず、抑圧され、制限されてきた社会的歴史背景を指摘する。

Our culture is steeped in such myths of male primacy in theological, artistic, and scientific creativity. Christianity... is based on the power of God the Father, who creates the natural world of generation out of nothing. Literary men... describe the author as priest, prophet, warrior, legislator, or emperor, reinforcing the idea most lucidly articulated by Gerard Manly Hopkins that “the male quality is the creative gift.”²⁾

更に、グーバーは科学的分野に関して、近年画期的な進歩を見せる DNA 研究に触れ、この実験は女性の「子宮の生殖力」を奪い、「男性のイメージに女性を再創造しよう」とする試みであると主張する。³⁾ すなわち、「文化の産出」(“the production of culture”) という見地からしてもすれば、神学的、文学的に男性は父なる神による絶対的権力を内包し、天賦の才能を有した創造者、支配者としての地位を築いているのである。その上、神がアダムを創造したという「創造者と被創造者」の図式に倣って、男性は女性に与えられた出産の役割を奪い、下位におとしめ、苦痛なしに(神が女性にその役割を与えたとき、同時に付した罰であったが) 上位の立場を獲得しようとしていると批判しているのである。

この近代的科学が将来もたらしかもしれない人類「種の保存」の問題は別にしても、このような図式(男性を上位に位置させ、女性を下位におとしめるという図式)は、イギリス・ヴィクトリア朝時代に於いてすでに社会を支える基盤であった。つまり、この関係を生み出し、支えてきたのは家父長制を土台として維持されてきた社会そのものだったのである。リンダ・ブース(Lynda E. Boose)によると、この西洋社会を構成する最小単位である「家族」は典型的に次のように構造化されている。⁴⁾ 絶対的支配力をもつ父親、彼の身体的特徴を受け継ぎ、又その名を受け継いでいくであろう息子、この継続ために外の世界(家族)から連れてこられた母親(彼女は「息子」を生んだ場合にのみ、この一家で存在価値を認められるが、絶えず夫による絶対的権力の被支配者という付加的暗黙の条件が求められるのである)、そして、結婚するまで家族にとっては何の意味もなく、むしろ危険な存在である娘、という構図である。なぜならば「娘」は、財産等の法律的権利が何も認められていないために、一家の存続に関して、彼女は生家にとって存在意義を持たず、他家との交渉の道具にすぎないからである。その結婚によって利益をもたらす場合にのみ価値は認められるが、リチャードソン(Samuel Richardson)の描くクラリッサ(Clarissa)のように意のままに道具化されることを拒否する娘は疎んじられるのである。

こうした伝統的社会形態の中で「創造」という作業は本来男性のみに認められてきたものであった。芸術という分野に於いて、とりわけ美術学校では女性は最近まで作り手としては受け入れられなかったが、モデルとしては受け入れられてきたという事実を鑑み、作業に携わろうとする女性にとって被創造物の対象として手にすることのできるものは「手近にある唯一の材料——自分の肉体、自分自身」だけであると、グーバーは分析する。

If... female creativity has had to express itself within the confines of domesticity..., women could at the least paint their own faces, shape their own bodies, and modulate their own vocal tones to become the glass of fashion and the mold of form. To make up, for such women, means not only making up stories but making up faces.⁵⁾

自分の顔に化粧を施し、自分の身体を形作り、自分の声の調子を変化させること、つまり、女性にとっての創造性とは即ち、自己表現でしかありえなかったのである。だからこそ「作り上げる(“make up”)」という言葉は、何か別の対象を作り出すという作業のみに限定されているのではなく、女性にとって自らの肉体を材料とし、化粧を道具として「顔をつくる」ことも「作り上げる」作業を意味するのである。グーバーはこのような作業を、例えば、『アダム・ビード』(Adam Bede, 1859)のヒロイン、ヘティ・ソレル(Hetty Sorrel)の化粧台での行動に見る。つまり、彼女は自分自身を芸術作品(“artistic object”)に変えようとしているのである。しかし、

肖像画に描かれていた貴婦人の真似をしようと鏡に向かっていたヘティは真鍮のつまみで、膝に怪我をしてしまう。この不吉な出来事に対してグーバーは、作家ジョージ・エリオットがヒロインのこの行為を「自己破壊的な自己陶醉」(“self-destructive narcissism”)として非難していると読み取る。こうした社会の規範に囚われた、言わば、受動的な創造性は「芸術の産出」(“the production of art”)の視点からすれば「歪んだもの」(“deflection”)、すなわち「肉体の再創造」(“the re-creation of the body”)にすぎないのである。自らを芸術作品として、お金をかけ、飾りたてても、単なる鑑賞対象でしかなく、相手(男性)にとって何らかの意味のあるものでなければ、或いは相手に対して何も生み出さない限りは、歪んだ創造性に甘んじているにすぎない、とグーバーは辛辣な批判を述べている。

しかし、『帰郷』の場合、芸術作品として、テキストに描かれるユーステシアの姿は単なる自己陶醉を体言したものではない。そこで、ユーステシアの芸術性とその機能について分析していく。

II

ユーステシアが、初めて私達読者にエグドンヒース(Egdon Heath)に立つ、その姿を見せるときから彼女はすでに芸術作品の一部である。闇と夕日に包まれたエグドンヒースは「巨人タイタン族の姿」と形容され、その異教的雰囲気を書き渡されると同時に、「海は変わった、野も変わった、川も村も、そして人も変わったが、しかしエグドンだけは残り続けた」(p. 5)と語られているように普遍性が強調されている。そして、この大地を背景にした彼女は次のように描写されている。

There the form stood, motionless as the hill beneath....

Such a perfect, delicate, and necessary finish did the figure give to the dark pile of hills that it seemed to be the only obvious justification of their outline.... The scene was strangely homogeneous, in that the vale, the upland, the barrow, and the figure above it amounted only to unity.

The form was so much like an organic part of the entire motionless structure that to see it move would have impressed the mind as a strange phenomenon. (p. 9)

ここに描かれているユーステシアの姿には、“unity” “homogeneous”といった足元の大地との完全な融合と調和、又、同時に二度繰り返される“motionless”という単語で表される完全な静止が強調されている。完全な静止の放つ永遠性と完全な調和の生み出す美しさは、この場面をさながら一枚の絵画のように思わせはしないだろうか。

上の引用に描かれているユーステシアには顔の描写がなされていない。その意味でもユーステシアの芸術性は、ヘティのそれとは性質の異なるものであると言える。二人の姿には共通して「絵」のイメージが付与されているが、鏡の中のヘティが化粧台の枠を額縁化した美しい女性の肖像画を作り出している一方で、エグドン上のユーステシアの姿は肖像画というよりはむしろ風景画の一部として、といても決して輪郭を失ってしまうのではなく、むしろもっとも印象的な構成要素として、額縁に収まっている。ヘティの作り出す「絵」が、彼女の以前見た肖像画を模したものであることを鑑みれば、彼女の行為は「歪んだ再生産」と称されても反論の余地はないかもしれない。(勿論ここで私達が留意しなくてはならないのは、そして、グ

ーバーが評価するのは、ヘティの行為を非難すべきものとして描いている G. エリオットの姿勢であることは忘れてはならないのである。)

しかし、芸術作品となりえる女性の「美」は、女性を単なる鑑賞対象としてしか見ない男性の特権的視線が生み出したものにすぎないのだろうか。少なくとも「美しきもの」という名をもつユーステシアの「美」は単なる装飾ではない。⁶⁾

一枚の絵になりえるヒロイン、ユーステシア・ヴァイとはどのような女性であろうか。「丘上の美人」(“Beauty on the hill”) と言えば、ユーステシアを指すという村人たちの会話に示されているように、或いは「ほんやりとした状況では、この上なく静かな中間色であったが、さんさんと輝く太陽の下では目の眩むような素晴らしさで輝いていた」(p. 73)と描かれているように、彼女の美しさに関して疑念の余地はない。そして、ユーステシアの行動にも、「装い」の場面が描かれている。村のダンスに出掛けるために「細心の注意」(“scrupulous care”) を払い、着飾った彼女の美しさは、その歩く光景(“picture”)が多くの男性を魅惑し、征服する(“conquests”)程に、完成されたものであった。ユーステシアも又、社会の抑圧の中で唯一残された創作対象として自分の肉体を「芸術作品」として完成させているのである。つまり、ユーステシアに於いても「鑑賞の視線」の存在は意識されているのである。しかし、彼女にとって美しさは単なる特徴ではなく、例えば、夫となるクリム・ヨーブライト(Clym Yeobright)に対し「オリンポスの乙女の妖気」を発散するという記述に示されるように、彼女の「美」それ自体にある種のイメージが付加されており、特殊な機能が与えられているのである。

In a dim light, and with a slight rearrangement of her hair, her general figure might have stood for that of either of the higher female deities. The new moon behind her head, an old helmet upon it, a diadem of accidental dewdrops round her brow, would have been adjuncts sufficient to strike the note of Artemis, Athena, or Hera respectively, with as close an approximation to the antique as that which passes muster on many respected canvases. (p. 54)

ここでも前述した登場の場面と同様、ユーステシアのもつ「絵画性」が示唆されているが、同時に彼女の「美」には三人のギリシャ・ローマの女神の例えによって威厳と異教性が強調されている。更に「冬の暗さをみな集めても、これほど黒くはなるまいと思われる程」(p. 53)の黒髪、「夜の神秘をたたえた異教的な目」(“Pagan eyes, full of nocturnal mysteries,” p. 53)をもつ彼女は、まさに「異教神の素材」であり、「夜の女王」(“Queen of Night,” 第一巻七章の章題)である。こうした記述や引用の描写が示すように、彼女の「美」は神聖化されており、彼女の「美」の性質はもはや現実世界の人間の「美」に類するものではなく、限りなく女神の「美」に近い。つまり、彼女の「美」はこの作品全体に浸透している、或いは、むしろ作品全体を覆い尽くす異教性を生み出す、一つの源となっているのである。⁷⁾ 彼女の「美」が単なる装飾ではなく、女神的に作品の「異教性」を強調する機能をもつことは、本論冒頭で言及した伝統的社会形態を維持してきた家父長制度、そして、それを支えている父なる(キリスト教の)神に対峙する位置を占めることを意味することにもなるのである。

III

限られた社会の規範の中で「歪む」ことなしに、女性が「創造性」を積極的に見いだし得る

方法は、単に肉体を装飾することで鑑賞の対象となるという比喩的意味での物質化ではなく、文字通り「死」によって肉体を物質化することに於いてである。グーバーは『歓楽の家』(*The House of Mirth*, by Edith Wharton, 1905)におけるヒロインの最期の場面、むしろ彼女の死体そのものに「創造性」の向かう、一つの方向性を認める。つまり、「彼女はそれまで言わば自分自身を芸術作品に変えてしまっていたが、今や文字どおり自分を殺して芸術に変わる」のである。⁸⁾

“...in the silence there passed between [Lily & Selden] the word which made all clear.” This word is Lily's dead body; for she is now converted completely into a script for his edification, a text not unlike the letters and checks she has left behind to vindicate her life.⁹⁾

ヒロインのリリー(Lily Bart)は恋人セルデン(Selden)との秘密を飲みこんだまま自殺するが、彼女の死体を発見した恋人はまさしくその「肉体」に彼女の言葉を読み取る。すなわち、この「読み取り」の行為は、女性という男性社会の被創造物が、自らの芸術性を高め、その肉体をテキスト化することで、相手に何らかのメッセージを与える、或いは、相手を教化する存在になったことを示しているのである。そして、『帰郷』という作品の終盤におけるユーステシアの自殺には同様の機能が、そして、それ以上の機能が与えられていると考えられる。

この自殺という行為はまさに反キリスト教的行為であり、又同様に、次の引用が示すように彼女の「美」を完成させるものでもある。そして、「相手を教化する」ために死をもって自分の肉体をテキスト化する、或いは、何かを読み取らせるという受動的立場から、更に、相手のテキストへ参入するという能動性が認められる行為でもある。

... Eustacia... as she lay there still in death, eclipsed all her living phases. Pallor did not include all the quality of her complexion, which seemed more than whiteness; it was almost light. The expression of her finely carved mouth was pleasant, as if a sense of dignity had just compelled her to leave off speaking.... Her black hair was looser now than either of [Clym, Diggory, and Charley] had ever seen it before, and surrounded her brow like a forest. The stateliness of look which had been almost too marked for a dweller in a country domicile had at last found an artistically happy background. (p. 293)

彼女はその「芸術作品」とも言える美しい肉体を滅ぼすことによって、逆説的に最後の仕上げを施しているのである。すなわち、「生きているどんなときよりも美しい」という言葉が示すように、ユーステシアは肉体の「死」によってその「美」を完成させているのである。

更に、クリムへの影響を考えると、グーバーと同様の、或いは、むしろより積極的な読みが可能になってくる。ユーステシアの死体を目の前にしたクリムは、「本来生きているべき人間が死んでしまい、死すべき自分が生きている」という生の不条理を悟り、「裁かれることなく、生きていかななくてはならない」苦痛を吐露する。つまり、生命を失ったユーステシアの肉体は、まるで絵のように、目にした人から悲しみという感情や美しいという感想を引き出すものであるが、クリムに対しては同時に後悔と苦痛を与え、生の不条理を読み取らせるのである。それはもはや彼女の死体がクリムにとって、愛する人のなきがらではなく、後悔と苦痛を喚起させる言葉を刻んだテキストと化していることを示しているのである。そして、このテキストは、

彼の以後の人生にも大きな影響を与えること（これ以後彼は辻説教者へ転身することになる）を考え合わせれば、単に閉じられ、忘れられるテキストではなく、むしろ消せない言葉を「刻み込んで」いる」と考えられる。その意味では、彼の心がまるで本のページであるかのように、彼女はそれらに書き込み、刻み込んでいるのである。

彼女の死後、辻説教者となったクリムは参集する人々に、「自分の話しは時に世俗的で、時に宗教的だが、決して教義的ではない。自分のテキストはあらゆる本から採られるであろう」（“... his texts would be taken from all kinds of books.” p. 315）と語る。彼のテキストは断片の収集であるが、テキスト化したユーステシアもまた、そのテキストに参入し、一部を構成していると考えられる。そして、絶えず同時に、彼がユーステシアのことを考えることで、彼女は彼というテキストの中に新たな思考をもたらし、それを書き込んでいるのである。

つまり、この『帰郷』という作品を女性の「創造性」という視点から見た場合、次のような段階を読み取ることができるのである。生きているときにはその存在自体が「絵画性」——しかもそこに描き出されるものは女神の「美」——を帯びていた。死によって「美」は完成され、その肉体は「絵画」から「テキスト」、つまり、見られるだけという鑑賞の対象から教化という相手に働きかけを行う手本へと変化する。そして、ついに読まれる「ページ」から書き込む「ペン」、「被創造者」から「創造者」へとなるのである。

最期にその沼に身を投げるといふ反キリスト教的行為によってエグドンヒースとまさに一体化したユーステシアは異教の女神である。その彼女がクリムの教説者としてのテキストに入り込み、新たな印を書き付けることは、（Ⅱ章の最後でも言及しているが）父なる神を冠くキリスト教を内側から突き崩すことになるのではないだろうか。つまり、このことは男性優位の神話を支える根本的土台を打ち崩そうとする一つの試みと考えられるのである。

注) テキストは Thomas Hardy, *The Return of the Native* (New York・London: W. W. Norton & Company, Inc., 1969, A Norton Critical Edition) を使用した。引用文に続けて括弧に頁数を示す。

- 1) Susan Gubar, ““The Blank Page” and the Issues of Female Creativity,” in *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, ed. by Elaine Showalter (London: Virago Press Ltd., 1986), p. 308.
- 2) Gubar, p. 293.
- 3) Gubar, p. 293.
- 4) Lynda E. Boose, “The Father’s House and the Daughter in It: The Structures of Western Culture’s Daughter-Father Relationship” in *Daughters and Fathers*, ed. by Lynda E. Boose & Betty S. Flowers (Baltimore・London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1989), pp. 19-74.
- 5) Gubar, p. 297.
- 6) ユーステシアの名前に関しては次のような記述がある。

...the name ‘Eustacia’... was of the wife of the owner of the manor of Ower Moigne in the reign of Henry IV, which parish includes part of the ‘Egdon’ Heath of the story....

Florence E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (London: Macmillan & Co. Ltd., 1962), p. 117.

しかしながら、Eustacia という名前を語源的に、‘good existance’ (ギリシャ語・ラテン語) と考えることはできないだろうか。そして、ユーステシアの描写、行動、更にその機能を考慮に入れるならば、「美しきもの」としてのユーステシアを作品中に刻み込んだと解することができるのである。

- 7) 作品に於ける異教性に関して言えば、周知の問題であると思われるので、本論において、その有無を子細に論ずることはしないが、例えばピニオン (F. B. Pinion) はウォルター・ペーター (Walter Pater) によるハーディへの影響を論じる中で、次のように述べている。

Peter's setting of this pagan sentiment ('the determination to enjoy') against 'irresistible natural powers, for the most part ranged against man' is at the very heart of Hardy's imaginative scheme for *The Return of the Native*.

ほとんどの場合人間に対して都合よく働くことのない「自然の逆らいがたい力」は確かに、この作品の登場人物たちを巻き込んでいく。とりわけ、ヒロインのユーステシアはその力を感じ、抗おうとしている。更にピニオンは「ヘレニズム思想とキリスト教信仰の間の葛藤」についてもペーターの影響を受け、作品に生かしていると述べている。或いは、彼女の自殺に焦点を当て、異教徒として死を迎えたと論じるものもある。薪の日の習慣、村人たちの教会に関する意識、スーザン・ナンサッチ (Susan Nunsuch) の儀式等によって彩られながら、作品は異教的世界の様相を呈しているのである。

F. B. Pinion, *Thomas Hardy: Art and Thought* (London: The Macmillan Press Ltd., 1977), p. 180.

Frank R. Giordano, Jr., "Eustacia Vye's Suicide," *Texas Studies* 22 (1980), p. 518.

- 8) Gubar, p. 298.

- 9) Gubar, pp. 298-9.